

Espacio y honra en La fuerza de la sangre y El celoso extremeño.

Daniel R. Walker.

Visiting Instructor/University of Cincinnati.

Recibido el 3 de septiembre de 2008.

Aprobado el 30 de septiembre de 2008.

Resumen: En las *Novelas ejemplares*, Cervantes cuestiona algunos de los paradigmas sociales más centrales del Siglo de Oro español, subvirtiendo sus premisas y haciendo visibles los esqueletos de su construcción. Este proceso de divulgación tiene el fin de hacer patentes los mecanismos complicados de un concepto tan intrínsecamente encerrado en la conciencia colectiva de la época como el de la honra. Mientras que en sus obras el dramaturgo Lope de Vega opta por reforzar los cimientos de este concepto por medio de la puesta en escena de una ideología conservadora que sutura casi perfectamente las cicatrices de su práctica, Cervantes, en cambio, no intenta ocultar la base de sus raíces. Es sobre todo en *La fuerza de la sangre* y *El celoso extremeño* donde se muestra la artificialidad misma del concepto por su curiosa espacialización. Es decir, dentro de estas novelas, la honra opera según su ubicación espacial y sus connotaciones cambian dependiendo del espacio de los acontecimientos de los relatos. Esta fragmentación de un concepto supuestamente unido y totalizador lo desestabiliza y deja la noción de la honra completamente subvertida. Mientras que *La fuerza de la sangre* demuestra una marcada diferencia entre la honra pública y la honra privada a través de la meticulosa construcción de los varios entornos del relato, *El celoso extremeño* pone de relieve que en realidad el único espacio de la honra es el de la imaginación. La inestabilidad y el carácter efímero de la honra llegan a ser el centro de las ficciones, cuestionando así la ideología dominante estabilizadora que generalmente tenía la honra como uno de sus epicentros más fuertes.

Palabras clave: Miguel de Cervantes. *Novelas ejemplares*. *La fuerza de la sangre*. *El celoso extremeño*. Honra. Ideología. Espacio

Summary: In his *Novelas ejemplares*, Cervantes questions some of the most important social paradigms of the Spanish Golden Age, subverting their premises and making visible the framework of their construction. In the end, this process of revelation sheds much light on the complicated mechanisms of *honra*, a concept deeply rooted in the collective consciousness of the day. While Lope de Vega elected to reinforce the foundation of this notion through the staging of a conservative ideology that almost perfectly hides the sutures of the practice of *honra*, Cervantes never attempted to occult its roots. Especially in *La fuerza de la sangre* and *El celoso extremeño*, Cervantes shows the artificiality of the concept of *honra* through a curious spatialization. Within these novellas, *honra* functions according to its spatial location and its connotations change depending on the space in which events take place within the story. The fragmentation of a supposedly unified and totalizing concept destabilizes and subverts the idea of *honra*. While *La fuerza de la sangre* shows a marked difference between public honor and private honor through the meticulous construction of the different spaces of the story, *El celoso extremeño* shows that *honra* can truly only exist in the space of our imagination. Both the instability and the transitory nature of *honra* become the center of Cervantes's fictions, thereby questioning the dominant stabilizing ideology in which *honra* played a central role.

Key words: Miguel de Cervantes. *Novelas ejemplares*. *La fuerza de la sangre*. *El celoso extremeño*. Honor. Honra. Ideology. Space.

En el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, Cervantes sigue las mismas líneas ambiguas que empezó en el prólogo de *Don Quijote*. De nuevo escribe un prólogo en el que se destaca su naturaleza anti-prologuista. Desde el comienzo del texto declara que “Quisiera yo, si fuera posible, lector amantísimo, excusarme de escribir este prólogo, porque no me fue tan bien con el que puse en mi *Don Quijote*, que quedase con gana de segundar con éste” (I: 50). Así pues, escribe Cervantes lo que no quiere escribir y luego el autor se describe en términos de lo que no es, revelando que tiene,

[...] *la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies* [...] (I: 51).

La descripción por antítesis—el retrato de la ausencia—es lo que acaba substituyéndose por el referente concreto de la fisonomía real de Cervantes, poniendo énfasis en la falta (de dientes, de brazos, de sentido...) y causando un profundo sentido de desasosiego en el lector a la vez que provoca un ataque histérico de risa.

Si bien Cervantes se considera como el padre (y madre) verdadero(a) de estas *novellas* cuando declara que *mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma* (I: 52), hace falta enfatizar que hay muchas semejanzas entre el texto y el retrato de su(s) padre(s) porque en los dos casos se basan en el margen, muy lejos de cualquier centro. En el transcurso de las novelas, se ven gitanos que no son, en efecto, gitanos, mendigos que no mendigan y fregonas que no friegan. Sin embargo, la extraña y problemática naturaleza de las *Novelas ejemplares* va mucho más allá de la construcción periférica de sus protagonistas; Cervantes también se pone a cuestionar algunos de los paradigmas sociales más centrales al Siglo de Oro español, subvirtiendo sus premisas y haciendo visibles los esqueletos de su construcción.

Este proceso de divulgación tiene el fin de hacer patentes los mecanismos complicados de un concepto tan intrínsecamente encerrado en la consciencia colectiva de la época como el de la honra. Mientras que en sus obras el dramaturgo Lope de Vega opta por reforzar los cimientos de este concepto por medio de la puesta en escena de una ideología conservadora que sutura casi perfectamente las cicatrices de su práctica (véase el trabajo de J.A. MARAVALL, entre otros), Cervantes, en cambio, intenta no ocultar la base de sus raíces. Aunque sea desarrollada la cuestión de la honra y sus repercusiones en muchas de las novelas, es sobre todo en *La fuerza de la sangre* y *El celoso extremeño*—dos novelas que aparecen contiguamente en la versión publicada de las *Novelas ejemplares*, si no en el orden cronológico de su escritura—donde se muestra la artificialidad misma del concepto por su curiosa *espacialización*. Es decir, dentro de las señaladas novelas, la honra opera según su ubicación espacial y sus connotaciones cambian dependiendo del espacio de los acontecimientos de los relatos. Esta fragmentación de un concepto supuestamente unido y totalizador lo desestabiliza y deja

la noción de la honra completamente subvertida. Mientras que *La fuerza de la sangre* demuestra una marcada diferencia entre la honra pública y la honra privada a través de la meticulosa construcción de los entornos del relato, *El celoso extremeño* pone de relieve que en realidad el único espacio de la honra es el de la imaginación por medio de la creación de la figura de Carrizales y su casa-fortaleza. Aunque las resoluciones de ambas novelas aparenten restablecer un orden dominante en que la honra queda reinstaurada e intacta, la ambigüedad que provocan las conclusiones a nivel afectivo revela una profunda inestabilidad en su (re-)construcción. La inestabilidad, la falta de solidez y el carácter efímero de la honra llegan a ser el centro de las ficciones, cuestionando así la ideología dominante estabilizadora que generalmente tenía la honra como uno de sus epicentros más fuertes. En el presente estudio, se explorarán estas varias cuestiones por medio del detenido análisis de *La fuerza de la sangre*, una novela que no ha recibido mucha atención crítica con respecto a estos temas, y un breve acercamiento a *El celoso extremeño*, cuya crítica ha sido más abarcadora.

La sepultura de la honra en La fuerza de la sangre.

En la introducción de su análisis de *La fuerza de la sangre* dentro de su estudio fundamental *Novel to Romance*, Ruth EL SAFFAR escribe con mucha razón que,

The work presents perhaps the greatest difficulties of all the idealistic tales for the reader unattuned to the concepts of honor and religion in seventeenth-century Spain. For the modern reader it is almost impossible to understand how a girl could fall in love with and marry the same man who had raped her seven years earlier (128).

No obstante, dada la variante del viejísimo tema de *La fuerza de la sangre* que nos presenta Cervantes, parece que aun los críticos más acostumbrados a esa cuestión serían afectados por la versión cervantina del rapto y subsiguiente violación de la joven Leocadia por Rodolfo, quien, *a oscuras robó la mejor prenda* de la protagonista (II: 79). Es decir, le robó su honra. Sin embargo, pese a la violencia inherente del crimen y la violencia psicológica todavía más elevada de su resolución, E.T. AYLWARD propone que:

Cervantes has done for rape in La fuerza de la sangre what Calderón would do for wife murder in El médico de su honra: call attention to the horrific nature of some men's criminal abuse of women by treating the heinous acts in question with heavy doses of irony (123).

Es una dosis de ironía que debilita profundamente la unidad ideológica de la honra por su separación en dos esferas que son incompatibles en el desarrollo de la ficción: la esfera pública y la esfera privada. En el desenlace de la novela, aunque el matrimonio de Leocadia y Rodolfo parezca llevarles a un “final feliz”, un fuerte toque irónico nos presenta otra posibilidad de lectura que revela que *[t]he ‘happy’ union of the predator and his victim at the end of Fuerza ought to be considered as grand a literary pipe dream as any of Don Quixote’s ridiculous fantasies* (AYLWARD: 124).

Desde el principio de la narración se establecen los fundamentos de la división de lo público y lo privado cuando el rapto de Leocadia ocurre en una calle oscura de Toledo. Aunque ocurre en un espacio público, el rapto sólo es presenciado por los familiares de Leocadia a causa de la gran oscuridad del lugar. Se presenta la descripción del acto en la forma de una típica enumeración cervantina:

Dio voces su padre, gritó su madre, lloró su hermano, arañóse la criada; pero ni las voces fueron oídas, ni los gritos escuchados, ni movió a compasión el llanto, ni los arañes fueron de provecho alguno, porque todo lo cubría la soledad del lugar, y el callado silencio de la noche, y las crueles entrañas de los malhechores (II: 78).

La falta de testigos posibilita el ocultamiento del acto, no solo por parte de los “malhechores” sino también por parte de la familia de Leocadia, cuyos miembros no quieren denunciar el crimen porque si fuesen a las autoridades, serían ellos *el principal instrumento de publicar su deshonra* (78). La oscuridad de la calle hace eco de la naturaleza nefasta del crimen y presagia las palabras de Leocadia cuando se incorpora después de desmayarse—y después de su violación. Tanto Rodolfo, el violador (*Ciego de la luz del entendimiento [...]*), como Leocadia, la víctima (*¿Qué oscuridad es ésta?*), se encuentran entre las tinieblas de lo ocurrido. Para la protagonista, la oscuridad y la privacidad del lugar del crimen—la habitación de Rodolfo—hacen posible el ocultamiento de su “deshonra” porque, según ella, *es mejor la deshonra que se ignora que la honra que está puesta en opinión de las gentes* (II: 79). La resultante fuerte defensa verbal de Leocadia hacia su agresor revela que no se ha internalizado la deshonra provocada por su violación y puede distanciarse del agravio si la oculta:

Atrevido mancebo, que de poca edad hacen tus hechos que te juzgue, yo te perdono la ofensa que me has hecho con sólo que me prometas y jures que, como la has cubierto con esta oscuridad, la cubrirás con perpetuo silencio sin decirlo a nadie (II: 80).

La fuerza de la defensa de Leocadia tiene el resultado de acabar en Rodolfo su deseo de realizar otra violación porque, “Finalmente, tan gallarda y porfiadamente se resistió Leocadia, que las fuerzas y los deseos de Rodolfo se enflaquecieron [...]” (81).

En su casa, distantes del qué dirán de la ciudad, Leocadia y su familia no siguen los códigos sociales esperados en su reacción al agravio cuando hablan del asunto. En las discusiones que mantiene la joven con su padre, las posibilidades típicas para una mujer deshonrada ni siquiera son mencionadas. Así pues, en ese momento, no se menciona la posibilidad de irse a vivir a un convento, prostituirse o casarse con el agresor, aunque más adelante en el transcurso de la trama Leocadia sí se casará con Rodolfo. Según la crítica Stacey PARKER ARONSON, *el padre de Leocadia, aunque reconoce la importancia de la honra pública sigue reconociendo la inocencia de su hija* (76). El discurso del padre demuestra claramente este sentimiento:

Y advierte, hija, que más lástima una onza de deshonra pública que una arroba de infamia secreta. Y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonrada contigo en secreto: la verdadera deshonra está en el pecado y la verdadera honra en la virtud. [...] Y] pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido [a Dios], tente por honrada, que yo por tal tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo (II: 84, énfasis mío).

En boca del padre, pues, se subvierte la percepción totalizadora de la honra y la divide en dos polos, la verdadera (la honra privada reconocida por el padre de Leocadia y Dios Padre) y, como conclusión lógica, la falsa (la honra pública que tiene su base en las apariencias). De esta manera, *True honor and dishonor, then, are different from honor and dishonor as popularly conceived* (EL SAFFAR: 133-34). Según nuestra lectura de la novela, lo verdaderamente importante de la honra de Leocadia reside en sus propias acciones y no en las acciones violentas de otro.

Sin embargo, la subversión del concepto de la honra en *La fuerza de la sangre* no queda solamente en el plano de la división entre lo público y lo privado. Por la inserción de un acontecimiento sumamente trágico—el accidente que casi mata al hijo ilegítimo de Leocadia y Rodolfo—Cervantes puede desarrollar una conclusión para la trama que pretende resolver la deshonra pública de la protagonista a la vez que problematiza la aparente facilidad de su final feliz. El accidente del hijo Luis, como el rapto de su madre, también ocurre en plena calle, pero esta vez no en la oscuridad de la noche sino en medio del día. Leocadia, encerrada en su casa, *temerosa que su desgracia se la habían de leer en la frente* (II: 85), sale a la calle para ver a Luis en la casa de la familia rica que le había encontrado y que le había cuidado. Al entrar en la casa, *miró atentamente el aposento donde su hijo estaba, y claramente por muchas señales conoció que aquella era la estancia donde se había dado fin a su honra y principio a su desventura* (II: 87). Este reconocimiento desencadena una serie de acontecimientos que acaba en la vuelta de Rodolfo de Italia y una cena en su casa durante la cual la madre del agresor se convierte en la directora de un espectáculo que tiene como su fin el matrimonio de su hijo y Leocadia. Es un matrimonio que restaurará la honra pública de las dos casas y que re-atará los nudos ideológicos destruidos por la violación.

No obstante, a pesar de la fuerte simetría establecida en la trama (desmayo de Leocadia / violación / deshonra en el aposento de Rodolfo → accidente → desmayo de Leocadia / matrimonio / honra restaurada en el aposento de Rodolfo), unas disonancias importantes en el contenido de la narración contradicen el aparente orden de la forma. Primero, aunque se suponga que el desmayo de Leocadia al final es el resultado de la alegría producida por un matrimonio inminente, las palabras del narrador dejan unas dudas irresueltas:

[...] comenzó a revolver en su imaginación lo que con Rodolfo había pasado. Comenzaron a enflaquecerse en su alma las esperanzas que de ser su esposo su madre le había dado,

temiendo que a la cortedad de su ventura habían de corresponder las promesas de su madre. *Consideraba cuán cerca estaba de ser dichosa o sin dicha para siempre* (II: 93, énfasis mío).

Dado que Leocadia se pone a pensar en *lo que con Rodolfo había pasado*, es perfectamente válida una lectura que revela la otra fuente posible de su desmayo—que ser *sin dicha para siempre* será la conclusión de su matrimonio con Rodolfo y no la conclusión de estar sola. Además, las acciones del propio Rodolfo revelan que él no ha cambiado mucho cuando describe el narrador su *deseo de verse a solas con su querida esposa* (II: 95). Este deseo, un deseo que será consumido en el mismo aposento en que había tenido lugar la violación, hace eco de esa violencia y no es muy difícil ver la ironía cervantina de la especularidad. La simetría—y la mismísima noción de la honra—es burlada porque Cervantes hace hincapié en la imposibilidad de reconstruir lo deshecho. Cuando el narrador propone que *gozaron de sí mismos* por el resto de su vida (II: 95), parece que la apariencia de la honra pública restaurada no tiene nada que ver con la felicidad interior de los personajes. De esta manera, la noción de la honra queda irremediablemente desarticulada de manera que no se pueda reconstruir. La restauración de la honra pública no alivia a Leocadia, cuyo sentido de su propia honra privada nunca fue cuestionada. Esta revelación hace patente la naturaleza artificiosa y fragmentaria de la construcción de la honra: en el Siglo de Oro español, la honra pública es lo que importaba para las apariencias, aun cuando la honra privada quedaba intacta. En el mundo narrativo cervantino, las dos esferas no se fusionan¹.

La violación imaginada del mundo imaginario².

Si la unidad del concepto de la honra sufre una profunda fragmentación en *La fuerza de la sangre*, se ve el derrumbe de su fundación en *El celoso extremeño*. Aquí, se pone de manifiesto su estado como la construcción personal del protagonista Carrizales, un indiano rico extremeño que había pasado su juventud *gastando así los años como la hacienda* (II: 99) y que intenta, en su vuelta a España, *tener a quien dejar sus bienes después de sus días, y con este deseo tomaba el pulso a su fortaleza, y pareciale que aún podía llevar la carga del matrimonio*. Incluso antes de poner en práctica su deseo, Carrizales se construye un mundo imaginario paranoico en el cual:

¹ Harry SIEBER cierra magistralmente su análisis de *La fuerza de la sangre* refiriéndose a los comentarios de Joaquín Casaldueiro, quien había observado que el matrimonio purifica a todos los personajes involucrados en la trama: “Violencia, deshonor, máscaras, mentiras y matrimonio al final, sí: ‘Abuelos, padres, nietos, la humanidad toda, que de su primera caída ha sido rescatada por la sangre de Cristo, que purifica la unión del hombre y la mujer en el sacramento del matrimonio’ (CASALDUERO: págs. 165-6), menos probable” (II, 16).

² Paráfrasis del análisis de *El celoso extremeño* hecho por Harry SIEBER en la “Introducción” de su edición de las *Novelas ejemplares* (II: 20).

[...] *aun sin estar casado, pues con sólo la imaginación de serlo le comenzaban a ofender los celos, a fatigar las sospechas y a sobresaltar las imaginaciones, y esto con tanta eficacia y vehemencia, que de todo en todo propuso de no casarse* (II: 102).

Es, según Harry SIEBER, *un mundo frágil; es el mundo de la senectud, de los celos y, sobre todo, de la imaginación* (II: 19). Es un mundo gobernado por la posibilidad de una afrenta a la honra de Carrizales, una afrenta posibilitada por la hipotética deshonra de una hipotética esposa. De esta manera, la hiperbólica paranoia personal de Carrizales refleja la paranoia social que gira en torno al concepto de la honra.

Cuando Carrizales encuentra a la niña Leonora, que será su esposa, la encierra en su casa-fortaleza, un entorno laberíntico y extraño que no admite la presencia de ningún hombre aparte del propio Carrizales y un viejo eunuco negro *que Luis se llamaba* (II: 107). La arquitectura de la casa le proporciona a la narración un espacio físico que se hace eco de las manías de Carrizales. Así pues, tanto en esta casa-fortaleza como en la mente del protagonista, se construye la honra de Leonora. No obstante, dentro del mundo patológico de Carrizales, para poder conservar la honra de la niña, hace falta encerrarla en ese espacio físico. Para los padres de la joven, ante el encerramiento *les pareció que la llevaban a la sepultura* (104). En este sentido la historia de Leonora adquiere un paralelismo muy interesante con respecto al caso de Leocadia en *La fuerza de la sangre*. No sólo existe una correspondencia sorprendente en la enorme similitud de los nombres de las jóvenes, sino que también hay esta referencia a la sepultura, una sepultura mencionada en *La fuerza* en la descripción hecha por Leocadia del aposento oscuro de Rodolfo cuando dice que ese lugar, *cualquiera que fuese, sirviese de sepultura a mi honra* (II: 79). Tanto para Leonora como para Leocadia, la cuestión de su honra pública reside en el lugar donde esa misma honra es puesta en cuestión—los aposentos oscuros de los hombres que les hacen algún tipo de violencia, sea una violencia física (en el caso de Leocadia) o psicológica (en el caso de Leonora).

La violencia psicológica llevada a cabo contra Leonora es el resultado de una muy curiosa clase de violación metafórica. Cuando el joven Loaysa, miembro de *un género de gente ociosa y holgazana, a quien comúnmente suelen llamar gente de barrio* (II: 106), se entera de la condición de Carrizales y la belleza de su esposa y, aun más significativamente “el modo que tenía en guardarla”, se enciende en él *el deseo de ver si sería posible expuñiar, por fuerza o por industria, fortaleza tan guardada* (II: 107). Por el casi encantamiento de Luis el eunuco—por medio de la música—y por la seducción figurativa de las muchas criadas de la casa—por medio de la hermosura y las palabras dulces del joven—Loaysa logra penetrar en la casa, violándola metafóricamente y poniendo en duda la honra de Leonora. Cuando Carrizales se despierta después del sueño provocado por el ungüento aplicado por Leonora, encuentra a su esposa *en brazos de Loaysa* y sospecha que los jóvenes han consumido su relación, aunque esto no sea el caso (II: 130). Sin embargo, para Carrizales, incluso la mera sugerencia de la afrenta merece una resolución decidida y les concede a los jóvenes el derecho de casarse, pero sólo después de que se muera él. Pero aun cuando se lee de su muerte en el

antepenúltimo párrafo de la novela, todos quedan castigados con sus deseos profundamente insatisfechos, dado que Leonora *se entró monja en uno de los más recogidos monasterios de la ciudad*, y Loaysa, *despechado y casi corrido, se pasó a las Indias* (II: 135), siguiendo así el mismo recorrido que había hecho Carrizales.

En esta novela, Carrizales es el creador de su propia desgracia. Al fabricar un espacio “impenetrable” que serviría como el repositorio de la honra de Leonora, también crea las posibles condiciones de su deshonra. Como reconoce el protagonista, *me fabriqué la casa donde muriese* (II: 133). La casa se convierte en el escenario de *a tale of sexual hostility and remorse in which no sexual act is accomplished* (WEBER: 35) y, en este sentido, refleja la naturaleza fantasmal de sus cimientos basados en la construcción de la honra. La violencia perpetuada contra Leonora es una violencia contra su libertad individual y no es menos problemática que la situación de Leocadia en *La fuerza de la sangre*.

La fuerza de la sangre y *El celoso extremeño* nos presentan, como lectores modernos, profundos problemas. Las insatisfactorias resoluciones de ambas obras parecen injustas y lo son; sin embargo, su injusticia y su arbitrariedad destacan la naturaleza problemática de la honra, una noción que nunca ha sido completamente justa en términos de sus repercusiones al nivel personal y afectivo. Al desarrollar dos tramas que revelan la fragmentación y la ambigüedad del concepto de la honra, Cervantes cuestionaba la ideología dominante de su época con una aguda ironía y se distanciaba de otros escritores que aceptaban tácitamente los códigos de su sociedad.

Bibliografía.

- Aronson, Stacey L. Parker. “La ‘textualización’ de Leocadia y su defensa en *La fuerza de la sangre*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 16.2, 1996, págs.71-88.
- Aylward, E. T. *The Crucible Concept: Thematic and Narrative Patterns in Cervantes's Novelas ejemplares*, Associated University Presses, Madison, 1999.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas ejemplares I y II*, Harry Sieber (Ed.), Cátedra, Madrid, 1992.
- El Saffar, Ruth S. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1974.
- Sieber, Harry. “Introducción”, *Novelas ejemplares I y II*, Miguel de Cervantes Saavedra. Cátedra, Madrid, 1992, T. I, págs. 13-40, T. II, págs. 11-38.
- Weber, Alison. “Tragic Reparation in Cervantes’ *El celoso extremeño*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4.1, 1984, págs. 35-51.

